

ВОРОНЕЖСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

На правах рукописи

ПЕТРОВ ДЕНИС СЕРГЕЕВИЧ

ТОМАС МАНН КАК МЫСЛИТЕЛЬ И ГУМАНИСТ
(ОПЫТ СОЦИАЛЬНО-ФИЛОСОФСКОГО АНАЛИЗА)

специальность - 09.00.03 - история философии

АВТОРЕФЕРАТ

Диссертации на соискание ученой степени
кандидата философских наук

Москва - 2003 г.



Работа выполнена на общеуниверситетской кафедре философии Воронежского государственного педагогического университета

Научный руководитель:

доктор философских наук,
профессор

Шими́на Аида Николаевна

Официальные оппоненты:

доктор философских наук,
профессор

Добрынина Валентина Ивановна

кандидат философских наук,
доцент

Калмыкова Инна Викторовна

Ведущая организация:

институт

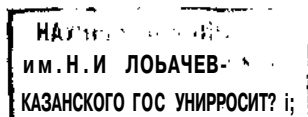
Московский

инженерно-физический

Защита состоится " 1 / 12 " декабря 2003 года в 14 часов на заседании диссертационного совета Д 212.154.06 при Московском педагогическом государственном университете по адресу: 119571, г. Москва, проспект Вернадского, д.88, ауд.818.

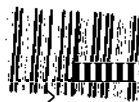
С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московского педагогического государственного университета по адресу: 119992, г. Москва, ул. Малая Пироговская, д. 1

Автореферат разослан " _____ " _____ 2003 года



Ученый секретарь
диссертационного совета

Г Л



02603

Михайлов В.В.

I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ДИССЕРТАЦИИ

Актуальность темы исследования. В последние десятилетия в историко-философских работах растет интерес к проблемам изучения контекста бытия индивидуального человека во всей его многозначности и полноте - в социально-политической сфере, в культуре, в политике, в мире нравственности. Для всей современной философии актуальна тема самоценности и значимости индивидуального бытия человека, его субъектность, жизненный путь, его понимание общества и своего места в нем. Исследователи подчеркивают сложность многоуровневой системы индивидуального бытия человека, выявляют его природное и социальное, духовное и материальное, сознательное и бессознательное, и в соответствии с этим осуществляется поиск новых методологических средств исследования индивидуально-личностного бытия субъекта.

Акт творения человеком своего бытия в процессе жизнедеятельности одновременно означает становление его личности, индивидуальности. В процессе деятельного освоения социальной реальности, личность наполняет мир социального духовным содержанием и выражает в социальных отношениях собственную сущность.

Значительное внимание современные исследователи уделяют представителям творческой художественной интеллигенции, способным в своих трудах создавать образцы жизнедеятельности и воздействовать на массы собственным творчеством (Ф.М.Достоевский, Л.Н.Толстой, Т.Манн, М.Ганди и др.). Исследователей истории философии всегда интересовали философские взгляды творческих личностей, которые, находясь вне власти, существенно влияют на массовое сознание общества своим творчеством и гражданской позицией. Философское знание существенно одухотворяется и обогащается, если оно выступает в форме анализа личностной жизни и творчества.

Т.Манн - это уникальное явление мировой культуры, знаменательное тем, что социально-значимое и экзистенциально-переживаемое в его творчестве слились в нерасторжимом единстве.

Особенно значимым является анализ творчества Томаса Манна, потому что его мировоззрение во многом определялось отношением к России. Он считал Россию социокультурным синтезом Запада и Востока, на который следует ориентироваться Германии.

Томас Манн полагал, что Россия стоит между Востоком и Западом, и геополитически она способна соединить эти два полюса. Он считал Россию, так же как Ф.М.Достоевский, К.Леонтьев и другие российские мыслители объединяющим фактором человечества, подчеркивая, что русская духовность способна спасти мир.

Все идеи Т.Манна и пафос его творчества оказываются удивительно созвучными нашему времени.

Степень разработанности проблемы. Т.Манн был художником-мыслителем, развивающим в своем творчестве философские, эстетические, социокультурные и политические идеи. Его наследие является предметом изучения не только литературоведов, культурологов, историков, но и философов. В его творчестве художественное и философское постижение мира образуют диалектическое единство, без учета которого невозможно адекватно постичь даже самый малый его замысел, не говоря уже о таких поистине философских творениях, как «Волшебная гора», «Иосиф и его братья», «Доктор Фаустус», «Избранник», которые являются объектом диссертационного анализа

Томасу Манну посвящен ряд работ отечественных авторов - Н.Н. Вильмонта, Ю.Н. Давыдова, И. Дирзен, М.С. Кургинян, Т.Л. Мотылёвой, Л.В.Русаковой, Э.Ю.Соловьева, И.П. Фарман и др. Вместе с тем нет обобщающих исследований творчества Т.Манна как мыслителя и философа. Данная работа является попыткой анализа философского аспекта его творчества.

Основу данного исследования составили труды отечественных и зарубежных мыслителей, рассматривающих философские и эстетические проблемы в творчестве Т.Манна. Философскими истоками творчества Т.Манна являлась классическая немецкая философия И.Канта, Г.-Ф.Гегеля, М.Шеллинга, творчество И.Гете, Ф.Шиллера и аксиологические концепции культуры, представленные неокантианской школой Г.Зиммеля, В.Дильтея, В.Виндельбанда.

Гуманистические традиции в творчестве Т.Манна были связаны с трудами Ф.М.Достоевского, Л.Н.Толстого, А.Швейцера. Большое внимание в диссертации уделяется анализу работ российских исследователей Т.Манна.

Ю.Н. Давыдов в монографии «Бегство от свободы. Философское миро творчество и литературный авангард» исследовал философские истоки литературного авангардизма. Исследователь считает Томаса Манна ярчайшим представителем интеллектуальной элиты, с именем которого он связывает понятие «интеллектуальный роман».

И.П. Фарман в монографии «Теория познания и философия культуры (Критический анализ зарубежных идеалистических концепций)» отмечала, что Т. Манн на протяжении всего своего творческого пути размышлял о смысле гуманизма, понимая его как некую целостность человеколюбивых устремлений, и не раз, как в художественных произведениях, так и в публицистике, особенно со времен фашизма, он высказывал мысль о единстве духовно-эстетического и политико-социального начал. Ее позицию о Т.Манне разделял и Э.Ю. Соловьев

в монографии «Прошлое толкует нас: (Очерки по истории философии и культуры)».

М.С.Харитонов исследовал эстетико-философское значение иронии в эссеистике и во всем творчестве Т.Манна. Он отметил умение Т.Манна диалектически примирять видимые противоречия.

В 2001 году в журнале «Вопросы философии» были опубликованы две статьи: Виммер Р. «And my ending is despair (И конец мой безнадежен)». Последние годы жизни Томаса Манна», и Дымерская Л. «Томас Манн и Николай Бердяев о духовно-исторических истоках большевизма и национал-социализма», которые особенно актуализируют и делают значимым и практически востребованным представленный в диссертации, опыт философского анализа творческого наследия Т.Манна.

Объект исследования - философско-творческое наследие, социально-политическая и публицистическая деятельность Т.Манна

Предмет исследования - философский, аксиологический и гуманистический смысл творчества Т.Манна.

Цель и задачи исследования. Целью диссертации выступает реконструкция философских оснований мировоззрения Т.Манна, а также анализ его философских идей как мыслителя и гуманиста, творчество которого явилось духовным зеркалом эпохи, выражением всех ее противоречий. Эта цель конкретизируется в следующих основных задачах:

- выявления источников формирования философских взглядов Т.Манна;
- анализ специфики воздействия его художественного творчества на духовную, социальную и политическую жизнь общества;
- исследование эволюции духовного мира Т.Манна и формирования его философской позиции;
- обоснование особой формы гуманизма, разработанной Т.Манном и ее значимости и ценности в современных условиях;
- раскрытие философско-антропологическую проблематики в творчестве Т.Манна.

Методологические принципы исследования. Исследование базируется на источниках, среди которых особое значение имеют труды Томаса Манна, его дневниковые записи, письма, речи, доклады, статьи.

Все статьи писателя стоят в прямой связи с его философским творчеством, с его мировоззрением, и борьбой за утверждение его социально-политических взглядов и позиции. Большой исследовательский потенциал имеют дневники Т. Манна.

Специфики исследовательской работы потребовала постоянного обращения диссертанта к текстам произведений, дневниковым записям, письмам, докладам, статьям. Публицистические работы, как и художественные произведения составили эмпирическую основу исследования, необходимо было представить «слово» самому автору, для того чтобы извлечь содержащиеся в них философские идеи. Без многократного цитирования анализируемых текстов диссертация теряет доказательный характер. Отсюда широкое использование метода текстуального анализа. При анализе текстов были использованы приемы и принципы экзистенциально-личностной ориентации, характерной для современной философии, поскольку Т. Манна волновали социальнозначимые проблемы и явления эпохального характера, плодотворное исследование которых, прежде всего, возможно на путях обращения к арсеналу исследовательских средств современной философской методологии. В диссертации использованы принципы конкретного историзма, принципы диалектического развития, целостный подход к анализу индивидуально-личностной и общественной жизни.

Культурно-смысловое пространство предмета исследования обусловило использование аксиологического подхода к типологии и оценке эмоционального личностного мира персонажей, созданных творчеством Т.Манна. В диссертации был использован сравнительно-исторический метод, необходимый для выявления всей сложности отношений Т.Манна к философии Ф.Ницше и А.Шопенгауэра

Научная новизна диссертации заключается в следующем:

- установлено, что философские взгляды Т.Манна восходят к базисным основаниям немецкой классической философии, в первую очередь к И.Канту, к неокантианскому пониманию культуры, как специфическому аксиологическому знанию; к гуманистическим позициям философии Ф.М.Достоевского и Л.Н.Толстого, к философским идеям Ф.Ницше и А.Шопенгауэра;
- определено, что творчество Т.Манна выражает суть его философского мировоззрения, интегрирующего внешнее созерцание (устойчивую картину мира), аксиологические позиции (оценка жизни) и целеполагающие идеи мышления;
- выявлено, что системообразующим элементом философских оснований мировоззрения Т.Манна выступает идея взаимозависимости и взаимопроникновения культуры, гуманизма и политики;
- раскрыто, что обновление общественных форм жизни предполагает в первую очередь возрастание влияния творческой интеллигенции на жизнедеятельность общества, что формирование новых систем ценностей и

идеалов способно развенчать бюргерский традиционализм и склонность к фашизации.

Теоретическая и практическая значимость исследования. Ценностно-гуманистические взгляды Т.Манна являются значимой теоретической опорой для анализа и поиска путей выхода из кризисной ситуации тех стран, где реализуется курс радикальных трансформаций. Выявлен социокультурный континуум, в котором идеи и гуманистические принципы Т.Манна, имеют непреходящее значение. Опыт философского анализа творчества Т.Манна обогащает проблемное поле философии и открывает пути к оптимальному решению современных социокультурных проблем. Результаты работы могут быть использованы в преподавании курсов философии, культурологии, политологии, в работе преподавателей общеобразовательной и высшей школы.

Апробация работы. Теоретические положения диссертации были изложены на научных конференциях разного уровня: на II и III международных Ильенковских чтениях (Москва, 2000 и 2001 г.), на IV международной ярмарке идей (Нижний Новгород, 2002 г.), на международных научно-практических конференциях в г.Воронеже и в г.Липецке. Материалы работы отражены в восьми публикациях автора. Диссертация обсуждалась на заседании общеуниверситетской кафедры философии Воронежского государственного педагогического университета и была рекомендована к защите.

Структура работы. Диссертация состоит из Введения, двух глав (каждая состоит из четырех параграфов), Заключения и списка использованной литературы, включающей 127 наименований, в том числе и на немецком языке.

II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении отражается актуальность темы исследования, показана степень ее научной разработанности, анализируются эмпирическая база и методологические принципы исследования, характеризуется объект, предмет исследования, формулируется научная новизна работы, а также ее теоретическая и практическая значимость.

Первая глава «Социальный гуманизм Т.Манна: взаимосвязь культуры, политики и гуманизма» посвящена исследованию становления мировоззрения и общественно-социальных позиций Т.Манна. Выявляется специфика мышления и нравственно-психологический облик личности писателя, обусловившие его восприятие действительности, мировоззрение и социально-политическую деятельность. Избрав социальный ориентир и определив свою гражданскую

позицию, Т.Манн как бы «открывает» себя для восприятия социального, а следовательно, для его мощного обратного воздействия на развитие соответствующих воззрений в его творческой деятельности.

И первом параграфе «Эволюция духовного мира Т.Манна как модель личностного самоопределения» анализируется Томас Манн как мыслитель. Он остро чувствовал, как социально-экономические, политические процессы влияют на историю и социальные противоречия в обществе. Т.Манн выявлял воплотившиеся в результатах истории, формах социального бытия реальную объективную диалектику социализма, развертывание социальных противоречий в переживаемую им эпоху.

Наиболее интересными для Т. Манна были идеи Ф. Ницше, который повлиял на его представления об искусстве и художественном творчестве. В философии Ницше писатель хотел найти идею жизни, так как события, происходившие в мире, не могли не задевать Т. Манна. На Томаса Манна оказали влияние многие стилистические приемы и ироническая позиция этого философа, а также его анализ декаданса и бюргерской культуры, его (предвосхитивший Фрейда) психолого-мифологический прорыв в сферу бессознательного и воли к власти, к представлениям о творчестве и специфики жизни *Übermensch*.

Т.Манн пришел к выводу, что политическое и социальное- необходимые составляющие человеческого и неотделимы от него, - эта мысль становится краеугольным камнем в мировоззрении писателя. Мыслитель понял, что без участия в политике не могут реализоваться социальные и духовно-нравственные цели человечества. Т. Манн утверждает, что современная культура должна выражать и политические идеи.

Особо необходимо выделить воздействие русской культурной мысли на эволюцию духовного мира и формирование мировоззрения Т.Манна. Русская литература сыграла огромную воспитательную роль в процессе становления западной интеллектуальной мысли.

Русская культура выступала на рубеже веков как призыв к пересмотру социальных и культурных ценностей Запада. Начало XX века с его с глобальным катастрофизмом заставило западных интеллектуалов начать пересмотр системы ценностей прошлого столетия.

Западная интеллектуальная мысль определяла Россию как русский Восток, т.к. ее культура была альтернативной западной. Для Т.Манна русский Восток существенно отличался от классического. Т.Манн считал Россию провинцией Востока, а родную Германию провинцией Запада. Для Т.Манна была важна параллель между Россией и Германией, доказывающая их духовную близость и отличие от остального мира. Этой параллелью стала концепция провинциальности. Провинция для Томаса Манна выступала как мифологема,

отчужденная от общемировых процессов и функционирующая по своей мировоззренческой системе. Россия и Германия -провинции, аккумулирующие опыт поколений, способные изменять устои и традиционные образцы поведения в силу своей универсальности и определенной уникальности народов, в них проживающих. Отсюда «потаенный демонизм» русского и немецкого народов, отсюда и два понятия: «русский Восток» и «немецкий Запад».

Томас Манн является бесспорным лидером интеллектуальной и творческой интеллигенции Запада в XX веке. Определив место творческой интеллигенции в политических и социальных процессах, он показал ее особую роль в воздействии на массы и власть. Ему принадлежит и заслуга признания ответственности интеллигенции за дегуманизацию и нараставший иррационализм общественного сознания в странах Запада.

Во втором параграфе «Формирование философской позиции Т.Манна» исследуются идеи и принципы Т.Манна как оригинального философа, имеющего свои суждения об искусстве и культуре. С точки зрения устойчивых бюргерских позиций, в которых был воспитан Т.Манн, искусство в целом казалось ему вырождением, ослаблением жизненного тонуса, уходом от обязательств перед суровыми законами жизни.

Отношение Т.Манна к культуре не было однозначным: ведь она - действительная, реальная культура, в которую он погружен сам как художник, и с этой стороны она позитивна, хотя бы и силу своего наличного существования; одним усилием критической мысли или ироническим противостоянием уничтожить культуру невозможно. С другой стороны, несмотря на свое наличное бытие, культура проблематична, т.к. сама отказывает себе в устойчивой системе смыслов и ценностей, что ведет к противоречиям.

Анализ художественной практики привел Т.Манна к мысли, что она связана с определенной эстетикой, поэтому предметом его пристального внимания становится не только сам художник и его, отличное от других бытие, но и отношение последнего к искусству, его эстетическая позиция. Мыслитель пытался выяснить сущность искусства, вскрывая феноменологию сознания, творящего искусство индивида; кривая, которую он прочерчивал в своем творчестве, есть одновременно и феноменология его собственного сознания.

Т.Манн понимал под эстетикой не ряд произвольно выбранных принципов стиля, а определенный комплекс идей, позволяющих осмыслить искусство не со стороны его эмпирических характеристик, а со стороны его метафизической сущности. В концепциях Ф.Ницше и А.Шопенгауэра его привлекало именно их метафизическое обоснование сущности искусства.

Пессимизм Т.Манна находил свое оправдание, прежде всего, в пессимистической доктрине А.Шопенгауэра, однако метафизика воли последнего не могла дать писателю ни одной конструктивной идеи в отношении

самого искусства. Поэтому искусство - не что иное, как мираж в космическом пространстве, а художник - патологически гипертрофированная природа, т.е. «чистый, безвольный субъект познания». Музыку, в отличие от других искусств, А.Шопенгауэр рассматривал как непосредственный голос самой воли, однако, как она соотносится с этим «чистым, безвольным субъектом», он не выяснил. Данный пункт шопенгауэровской эстетики позже развил Ф.Ницше в «Происхождении трагедии», и в этом преобразованном варианте философия музыки, связанная с конкретным анализом творчества Р.Вагнера, прочно вошла в духовный арсенал Т.Манна.

В последних главах «Будденброков» писатель осмыслил соотношение искусства и жизни в ключе общей эстетики А.Шопенгауэра и, собственно, тут же с ней порвал, осознав именно ее метафизическую неспособность объяснить сущность искусства. Однако сам образный строй этой философии, шопенгауэровское мироощущение, в ней выраженное, еще долго приковывали внимание Т.Манна.

Признание того факта, что искусство является своеобразной критикой действительности, приводит Т.Манна к мысли о противоречивой сущности самой формы; это, в свою очередь, предполагает решение более широкой проблемы - соотношения красоты и морали. Она позволяет выделить для анализа в один цикл работы «Gladius Deu», «Фьоренца», «Блаженство сна», «Смерть в Венеции».

Таким образом, и эстетизм, снимающий проблему смысла, и моральный критицизм, утверждающий этот смысл за счет жизни, бессильны в своем стремлении определить сущность красоты; дух и жизнь, в их односторонности, имеют явную тенденцию столкнуться с варварством. Это мысль, уже наметившаяся в диалогах и имеющая еще чисто символический характер, станет для Т.Манна отправной точкой при анализе культуры; реальный опыт двух мировых войн позволит ему заново и конкретно-исторически осмыслить проблему соотношения эстетизма и варварства.

Т.Манн соединил основные элементы эстетики Ф.Ницше таким образом, чтобы наглядно показать движение от декадентского искусства к древнегреческой мистерии, от эстетизма к варварству. Срединное положение на этом пути от чистой формы к еще неоформленному хаосу занимает по мысли Т.Манна, эстетика Платона, изложенная им в диалоге «Федр». В данном контексте Т.Манн использует ее для выражения собственной позиции, он принимает платоновский тезис о красоте как диалектическом синтезе духа и чувственности, отчетливо представляя все различие между подлинно-античной эстетикой и ее односторонне-ницшеанской интерпретацией. Т.Манн блестяще доказывает, что нельзя отождествить современную культуру с прафеноменом, который, в лучшем случае, является ее истоком, но не определяет ее сущности.

Если же художник пытается свой внутренний мир и мир, его окружающий, перевести в мир древних символов, фактически пренебречь всеми современными проблемами, утопить разум в хаосе иррациональной первозданности, то этот новоиспеченный поклонник бога трагедии Диониса превращается в комический персонаж. Такое комическое имеет значение комического только в рамках лично-духовной и физической «авантюры» героя; в рамках же культуры, наиболее целеустремленным выразителем которой является Густав фон Ашенбах, его падение, т.е. служение демону, оказывается зловещим признаком, указывающим на тенденцию, заключенную в самой культуре. Т.Манн и вскрывает через анализ творчества Ашенбаха, эту тенденцию. («Смерть в Венеции» как бы в миниатюре содержит концепцию, развитую на широком историческом и философско-культурном фоне в романе «Доктор Фаустус»).

Философское осмысление искусства особенно активно осуществляется Т.Манном после первой мировой войны. Духовный кризис писателя, обусловленный односторонностью его сугубо эстетического отношения к действительности, в том числе и к войне, приводит его к переоценке прежней мировоззренческой позиции. «Волшебная гора» - следствие этой переоценки. Здесь Томас Манн выходит за пределы художественного герметизма к общемировым проблемам культуры и гуманизма.

В третьем параграфе «Томас Манн о принципах «нового гуманизма» указывается что, для Т.Манна предметом духовно-теоретического осмысления становится не только специфическая область искусства, но всякая духовно - практическая деятельность, в том числе и политика, исключенная им раньше из сферы компетенции духа. Именно политика является поводом для наиболее ожесточенных споров Нафты и Сеттембрини в «Волшебной горе»; и тот, и другой, каждый по-своему, утверждают, что она представляет важнейшую часть человеческих интересов. В «Волшебной горе» мы читаем: «всё- политика». Однако, определив ее как «нравственность духа, без которой он обречен на гибель», Т.Манн не отвечает на вопрос: где грань, отделяющая политику как нравственность духа от политики как величайшей безнравственности? Столкнув между собой два принципа, один из которых является самой грубой смесью средневековой реакции с социализмом (Нафта), а другой черпает свои аргументы из истории развития западного духа и его абстрактного гуманизма (Сеттембрини), сам Т.Манн еще не находит в этот временной период конкретного решения поставленной им проблемы. Объединение духа и природы в некое «третье царство гуманности» - это пока еще тоже абстракция в духе немецкого идеализма, восходящего к Шиллеру и Гельдерлину, дополняющая мир прекрасных идей, но очень далекая от реальной жизни. Хотя моментом,

связующим дух и природу в самом человеке, Т.Манн считал созидание, но для него это - активная мыслительная деятельность, а не революционная практика.

В статье «Гете и Толстой» (1922) он все же принимал во внимание тот факт, что развитие культуры не всегда определяется доброй волей ее творцов, а зависит от конкретной политической обстановки.

Преодоление эстетизма не равнозначно преодолению идеализма и ранний Т.Манн оставался убежденным идеалистом. Этим и объясняется его априорная предубежденность против всякой формы философского материализма, она не позволяла ему выработать дифференцированный, т.е. конкретно-исторический подход к качественно-различному содержанию его произведений.

Гуманистическая концепция Т.Манна формировалась, с одной стороны, под влиянием идей Гете и Шиллера, с другой - в непрестанной борьбе с усиливающимся философским иррационализмом. Проблема соотношения эстетического и этического (красоты и морали) остается ключевой проблемой его эстетики, но решается она теперь с привлечением гораздо большего философского и художественного материала, чем в ранний период творчества. Анализ немецкого романтизма как своеобразной формы чисто эстетического мировоззрения во многом способствовал переосмыслению сущности искусства - писатель все больше убеждается в том, что оно, как и культура в целом, есть составная часть гуманизма, другим существеннейшим компонентом которой является политика.

По мнению мыслителя, после победы над фашизмом мир должен был объединиться, иначе напрасными казались ему жертвы. Он понимал, что победа над фашизмом не уничтожит фашизм как идею. В объединенном мире национальное утратило бы свое значение, а мировое сообщество смогло бы выработать единую социально-экономическую политику, близкую к социалистической.

Идеи социализма все явственнее вырисовывались в концепции нового, социального гуманизма Т.Манна. Социализм есть не что иное, как гуманизм. Индивидуальное развитие любой личности начинается только по мере экономических и политических возможностей общества в целом, а не через его членов в отдельности. Гуманизм - это политика и экономика человеческого начала. Воплощение нового гуманизма в реальной жизни - это проявление человечности в политике, культуре, экономике и т.д. Взаимосвязь между культурой, гуманизмом и политикой есть конкретный компромисс между ними. Этот компромисс в понимании Т.Манна есть не что иное, как мораль.

28 марта 1944 г. в своей очередной радиоречи к немецкому народу Т.Манн заявил, что Европа станет социалистической, как только освободится от

фашизма и социальный гуманизм определит внешний и внутренний облик Европы в будущем.

Идеи Т.Манна о всемирной экономике, о стирании политических границ, деполитизации государственной жизни вообще, о всемирном социально-гуманистическом (социалистическом) государстве и сейчас кажутся утопией. Но под собственные идеи он старался в философском творчестве и политической деятельности подвести базу. Его понимание взаимосвязи культуры, гуманизма и политики, и неустанное предупреждение о новой фашизации Европы и сейчас являются актуальными и для общества и для науки. Как философ он предвосхитил и уже тогда обозначил возникновение и развитие миросистемного подхода, который в свою очередь подтолкнул возникновение таких отраслей науки, как мироведение и глобалистика, предмет которых мирочелостность.

В четвертом параграфе первой главы «рубежи человеческого опыта и поиск нового гуманизма: «Доктор Фаустус» рассматривается попытка осмысления крупнейшего произведения Томаса Манна и интерпретации некоторых его аспектов исключительно в философском плане. «Доктор Фаустус» - это целая философия истории: автор помещает картину кризиса в рамки философской интерпретации, в рамки собственной философии, спаянной в единое целое с художественным изображением.

«Доктор Фаустус» рисует картину гибели определенной формы западной культуры вообще и представляет собой идеологический роман, в нем выражена художественно-философская и философско-историческая конструкция, определены ее корни и основное содержание.

В сфере внешней фактографии самыми важными, пожалуй, являются три элемента: фаустовская символика; тесно связанное с ней музыкальное выражение драмы; идейные мотивы проблемы художник (культура) - общество (жизнь), восходящие в своем содержании, прежде всего к ницшеанской проблематике.

Фаустовская тема многократно подвергалась литературной обработке. Самые выдающиеся из них - труды Гете и Томаса Манна, которые представляют два решающих этапа в развитии немецкой истории и личности. В гетевском Мефистофеле заметно олицетворение грубых и жестоких, хотя и прогрессивных сил восходящего капитализма; у Т.Манна сатане отведена роль элемента заката лого строя, следовательно, он - недвусмысленно отрицательная фигура в противоположность своему противнику, являющемуся даже «силой, которая жаждет зла, но неустанно творит добро».

Музыка-это наиболее немецкое из всех видов искусства, отмечал Т.Манн, и в то же время это позднее искусство, искусство заката.

Все эти несколько мистические формулировки становятся понятными лишь в свете более глубокого анализа философии истории немецкой культуры и идеологии: достаточно указать, что вся концепция «запоздалой музыки» взята Т.Манном из «Рождения трагедии» Ф.Ницше. Но изображение музыки выражено в творчестве на очень высоком уровне. Томас Манн в своем заключительном описании Плача «Доктора Фаустуса» совершил нечто необычайное - рассказал музыку также, как в «Волшебной горе» рассказал время. Сама музыка является образом, отражением жизни. Следовательно, Фаустус дает образ образа, двойное отражение.

Поэтому музыка - наиболее немецкое из всех видов искусства, а не единственно потому, что она абстрактна, мистична и самое запоздавшее из всех искусств. Есть еще одна причина: музыка как бы в повседневном порядке приближает Фаустуса к царству преисподней, куда не проникает свет разума, где чуждо светлое аполлоново начало. Художественная символика показывает перспективу иррационального пути, в конце которого ожидает ад фашизма.

Плач «Доктора Фаустуса» - это музыкальное выражение драмы ницшеанской философии, - мы видим это особенно наглядно, когда Томас Манн представляет Ницше как бунтаря внутри христианства. Точно так же и Плач, хотя он и дело сатаны, но через его тему упадка и проклятия, через его жалобу, печаль и скрытую надежду просвечивает отрицание религиозности. И окончательное отклонение Фаустусом предложения о спасении, сделанного ему чёртом, который перевоплотился в облик старого, добродушного врача, обращено против ложной, приторной, мещанской, ханжеской богобоязненности.

Томас Манн в своем философском комментарии к «Доктору Фаустусу», в лекции о философии автора Заратустры, акцентирует значение концепции, содержащейся в «Рождении трагедии из духа музыки» - этого предвестия упадка сократово-аполлоновского начала, «теоретического человека» и занятия его места дионисийским духом. В тогдашнем мире, в мире семидесятых годов XIX века, предстояло возродиться трагедии - из дионисийской глубины немецкого духа, немецкой музыки, немецкой философии.

Фаустус становится Дионисом: сверхмаг уже не только братается с силами преисподней, но сам становится иррациональным началом всего немецкого. Он высвобождает иррациональные силы, воплощается в них, отождествляется с ними, становится Дионисом через музыкальность и резкое раскрытие собственной двойственности.

Двойственность в психологическом отношении сопровождается и идейной раздвоенностью. Двадцать три года спустя, познав опыт фашизма и войны, Томас Манн скажет, что жизнь Ницше была «соединением Диониса и Распятого» вопреки тому, что говорил сам Ницше в последней фразе «Ессе

Ното». Но концепция Т.Манна ближе к истине - сформулированная с перспективы, способствующей объективности, она четко акцентирует двойственность нищезанятия, хотя и заключенную в рамки связующей системы.

Если «Доктор Фаустус» есть историко-философская конструкция, то в еще большей степени она является философско-психологической конструкцией. В противоположность «Будденброкам», историко-социологическому роману, это, прежде всего, анализ теоретических (но также и осуществленных позднее в практике) возможностей культуры и человека, анализ ее философских и художественных последствий; именно в этом и состоит познавательная ценность произведения Томаса Манна. Ибо «Доктор Фаустус» является не только «зеркалом, которое разгуливает по дороге», но своего рода художественно-философской системой, построенной также на основе законов дедукции и во внутренней, автономной логике культуры.

Необходимо подчеркнуть, что Т.Манн показал невозможность преодоления изнутри бюргерского идейного кризиса, что однозначно ведет к выводу о необходимости преодоления самих традиционных взглядов и систем ценностей бюргерства, тем более что для Т.Манна эти традиционные взгляды включают в себя как фашизм, так и варварство).

Вторая глава «Философская антропология Т.Манна» - посвящена анализу кризиса западного общества в целом, Т.Манн исследует современное ему общество и по идеологической горизонтали, и по социальной вертикали, поэтому его критика имеет своим объектом культуру и политику. Однако, рассуждая о связи культуры и политики, он не покидает сферы духа. Во многом, углубляя шиллеровскую культур-философскую концепцию, в своих конечных выводах Т.Манн все же не поднимается выше: чем и Шиллер, возлагая все надежды на эстетическое просветительство и на пропаганду гуманистических идей.

В первом параграфе второй главы «Социально-политическая полемика и гуманистический характер философской эссеистики» есть констатация того факта, что во время войны, отчасти неожиданно для самого себя, мыслитель убеждается, что полемика является составной частью его творческой экзистенции. С тех пор она самым активным образом соединяется с философско-символическим языком его творчества. Все свои способности к критике Т.Манн начинает вполне сознательно проявлять и вне сферы художественного. Это его статьи, полемика, эссе, публицистика, составляющие в совокупности неотъемлемую часть всего его творчества.

Первые полемические выступления Т. Манна были своеобразной защитой его художественного творчества от ложных интерпретаций. Закономерна и естественна потребность художника объяснить, что именно он хотел сказать

своим произведением, особенно в том случае, если критика оказывается недостаточно проницательной, а зачастую и не вполне корректной. Но помимо отрицательной, защитной функции, спровоцированной внешними обстоятельствами, его полемика имела и более глубокие основания.

Новаторство писателя заключалось не только в способе разработки современных ему проблем. Т.Манн, конечно, расширил формальные возможности художественного творчества, но он, по существу, изменил и сам предмет искусства, включив в него не только жизнь, пронизанную критической страстью мысли, но и экзистенцию самой мысли, ее внутренне - напряженную природу, ее социально и исторически обусловленную судьбу.

К примеру, философию Аристотеля (в «Волшебной горе») Т.Манн представил не как законченную, замкнутую в себе истину духа - всякая истина, по его мнению, открыта для последующих поколений, но в силу этого она и многолика. Греческий философ провозглашается то пантеистом (Сеттембрини), то дуалистом (Нафта) - в зависимости от того, во имя какого современного принципа (рационализма или иррационализма) он привлекается в качестве высоко авторитетного арбитра. Это не значит, конечно, что сам Т.Манн не был способен к объективной оценке того или иного философа, просто он зачастую сознательно принимал в расчет не объективность, а исторический волюнтаризм послевоенной эпохи, предоставляющий ему возможность осознать именно судьбу идей, их конкретно-историческую интерпретацию и понимание.

Исторически подвижное бытие идеи совмещается и переплетается у Т. Манна с психологически-личностными ее модуляциями. Единство объективной и субъективной диалектики духа он устанавливает и на уровне «игры», и на уровне критики. Правда, в первом случае философская культура представлена значительно шире - от ее мифологического праисточника до изощренных современных философов. Свои статьи Т.Манн посвящает, в основном, тем мыслителям, которых считает принадлежащими и к сфере искусства вообще, и к сфере собственного творчества - в частности. Особенно характерны в этом отношении его статьи о З.Фрейде, Ф.Ницше, А.Шопенгауэре. Обращение к философии Спинозы и Канта является непременным атрибутом его размышлений о Гете и Шиллере.

Т. Манн писал о Шиллере, что он не мог творить, пока ему не удавалось поднять безотчетный инстинкт художника на высоту ясно осознанной разумной закономерности. Эта же потребность в анализирующей работе мысли была присуща и ему самому. Большая часть критических работ мыслителя была подчинена насущно важной для него задаче - объяснить не только другим, но и самому себе те новые конструктивно-содержательные принципы, по которым он создавал свое, столь необычное во многих отношениях искусство. Эстетическое самосознание, т.е. обнаружение им законов и принципов

собственного творчества, вызывало, и свою очередь, более интенсивный, эстетически углубленный интерес к творчеству других. О каком бы художнике Т.Манн ни писал, цель его не ограничивалась выяснением специфически-индивидуальных особенностей творца - его интересует, прежде всего, как именно в этом особом случае проявилась общая, не сводимая к эмпирическому ряду, сущность искусства. И, наконец, природа художественно-философского творчества в целом - предмет постоянных, все более напряженных размышлений Т.Манна. Постепенное движение от разяснения частных целей, которые ставит себе творческое Я художника, к осмыслению объективных социальных задач, стоящих перед искусством, непосредственным образом включается в общую духовную эволюцию Т. Манна, является ее основной качественной характеристикой.

Прогресс и понимании искусства намного опережал политическое развитие писателя вплоть до 1933 года. Признание же социальной значимости искусства не является безусловным доказательством материалистического понимания ни искусства, ни общественной жизни. Кант и Гегель, например, не были материалистами, но оба, несмотря на различия в философском обосновании, признавали, что искусство играет огромную роль в жизни общества. Т.Манн же абсолютизировал действенную силу искусства настолько, что сделал его ответственным за воцарившееся в Германии фашистское варварство.

Прогресс в понимании искусства у Т.Манна заключался и в движении от идеализма к материализму, и происходил в совершенно иной плоскости: от констатации искусства как эмпирической данности писатель поднимается до философского конструирования искусства в шеллинговском смысле, т.е. до осознания его места в универсуме.

Критически-полемиическая деятельность Т.Манна имела, по существу, две цели: одна из них была органически связана с основными проблемами художественно-философского творчества, другая являлась реализацией гражданской совести писателя и требовала временного выключения из «игры», снятия необходимою для искусства принципа дистанции.

Социально-политическая полемика есть, таким образом, прорыв непрерывности сознания Т.Манна, она, например, как и «Дневник писателя» Ф.М.Достоевского, является непосредственным вмешательством в современную общественную жизнь и затрагивает проблемы искусства лишь постольку, поскольку современность способствует или препятствует его развитию.

Что касается литературной критики и философской эссеистики, то их связь с художественным творчеством была значительно сложнее и многообразнее. Вполне закономерно может возникнуть вопрос: если искусство Т.Манна является не только специфически-художественным, но и

опосредованно-понятийным, философским отображением жизни, то не дублирует ли его эссеистика и критика (исключая прямое комментирование) мир идей, уже представленных в его романах? В самом деле, идейная проблематика «Волшебной горы», например, самым тесным образом связана со статьями «О немецкой республике», «Оккультные переживания», с речью о Фрейде и с философско-эстетическим очерком «Гете и Толстой». Являются ли эти «спутники» только критическими вариациями основных тем романа? Отличие их по форме не вызывает сомнений, ибо здесь налицо общее различие между искусством и неискусством. Стало быть, если одни и те же идеи фигурируют и в романах, и в статьях Т.Манна, то, будучи духовно равнозначными по своей сущности, они отличаются друг от друга по своему бытию, по способу функционирования, по качеству взаимосвязей. Следовательно, здесь не простое дублирование идей, а разные формы их воспроизведения.

Таким образом, между художественно-философским и нехудожественным творчеством Т.Манна существует диалектическое отношение, предполагающее и специфическое различие между ними и их органическое единство.

Во втором параграфе второй главы «Критика рационализма и иррационализма в философском романе «Волшебная гора» Философия болезни» выясняется, что «Волшебная гора» - первый, в полном смысле слова, философский роман Т.Манна, в нем он в совершенстве осуществил «архитектонику идей». Новый конструктивный принцип - принцип контрапункта и символическое использование лейтмотивной техники (влияние Р.Вагнера) выводят его далеко за пределы традиционных форм романтического искусства. Однако мыслитель менее всего решал здесь чисто формальные задачи; раскрепощение жанра происходило как бы помимо его воли, ибо воля Т.Манна, в первую очередь, была направлена на изображение драмы идей, качество же этой драмы обусловило и целесообразность ее архитектуры.

В «Волшебной горе» Т.Манн совершает свой первый «прорыв» - «прорыв» из Германии в Европу. Расширение его культурного горизонта вело и к углублению основных проблем его творчества, - например, проблема «искусство-художник» перерастает в общеполитическую проблему бытия человека в мире.

Проблема человека всегда актуальна, но степень осознания этой актуальности во многом зависит от конкретных-социально-исторических условий. «Видения апокалипсиса», преследующие послевоенную Германию, качались Т.Манну достаточно тревожным симптомом, чтобы, не боясь упрека в банальности, со всей серьезностью заявить, что проблема гуманизма является самой главной проблемой современности. Общественное неблагополучие есть

одновременно и кризис личности. Не случайно Т.Манн изображает больное общество и больных героев. Проблема соотношения болезни и здоровья, жизни и смерти имеет и «Волшебной горе», и в его творчестве глубокий философский подтекст.

Болезнь европейского духа заключается в росте его иррационализма. Поставив этот общий диагноз, логически предшествующей выяснению специфических особенностей кризиса, Т.Манн приступает к анализу сугубо немецкой разновидности болезни, считая, что свое классическое воплощение она находит в романтизме. Он выявляет устойчивые центры напряжения, характерные для романтического сознания, некоторые, изначально присущие ему структуры. Это дает Т.Манну возможность представить общие закономерности через анализ индивидуального духовного опыта. Он выделяет два неразрывно связанных между собой принципа - смерть и любовь, так как, по его мнению, именно в них наиболее полно концентрируется специфическая духовная энергия. В качестве примера предлагается внешне ничем не примечательная жизнь: «средний» немец, совершенно безотчетно вырабатывающий в себе основные образно-смысловые конфигурации романтизма. Поэтому прежде чем подвергнуть своего героя «алхимической возгонке», Т.Манн дает конкретное представление о самом этом сознании.

Миф Т.Манн пытался представить в движении, а не как константную, вечно пребывающую в себе величину. Миф также открыт для последующих поколений, и не только со стороны своего пластически-изваянного, объективно-человеческого смысла, но и со стороны своей субъективной динамики (психология и миф: безусловное влияние Ницше и Вагнера). Г.Кастроп, зачарованный видом звездного неба, недаром вспоминает о древних халдеях - инженер XX века символически протягивает им руку, ощущая себя поздним потомком этих исчислителей неба. И если Ганс склонен был абсолютизировать момент тождественности (как «вечное возвращение» у Ницше), то сам Т.Манн видит диалектическое единство тождества и различия, причем тождество он считает лишь предпосылкой прогресса, последний же является бесконечным рядом существенных различий. Быть «политиком мифа» - значит корректировать прошлый духовный опыт с точки зрения будущего, уже являющегося зерном настоящего. Мифом может стать любой, уже давно исчерпавший себя, но косно сохраняющийся и волюнтаристически культивируемый смысл (или система смыслов).

Хотя весь роман и пронизан мифологическими ассоциациями, но не они опережают его внутреннюю смысловую динамику - Т.Манн воспроизводит сам механизм мифомышления, его структуру; он исследует те слои сознания современного индивида, которые и поныне, в условиях культуры XXI века,

продуцируют устойчивые архетипы, по своему содержанию не имеющие ничего общего с традиционным материалом мифа.

Т.Манн исследовал природу архетипа в «Волшебной горе» еще до того, как она стала предметом анализа у Юнга.

Преодоление Гансом Касторпом специфически-романтического жизни и мироощущения привело его к открытию идеи человека, которая являлась одновременно и идеей человечества, основой философской антропологии.

В третьем параграфе второй главы «Философская категория возвышенного» утверждается, что, приобщение человека к мыслям и чувствам, имеющим сверхличное значение, происходит в той мере, в какой он овладевает способностью созерцать возвышенное.

Т.Манн описывает два «метафизических сновидения» Г.Касторпа в «Волшебной горе». В первом из них перед ним возникает жизнь как органическая природа, мучительно «балансирующая на точке бытия» и все же достигающая высокого образа, формы и красоты в человеческом облике. И эта жизнь, постоянно подвергающаяся обновлению и разрушению, непроизвольно-прекрасная и бесстыдная, так как сладострастие является единственным способом ее самосохранения и продолжения, вызывает горячую симпатию Г.Касторпа, она рождает в нем нежность и любовь, ибо по-настоящему любить, заключает он, можно только то, что обречено смерти. Страстные дифирамбы, которые произносит Ганс в честь органической жизни - своеобразный корректив рационализма.

Идейная доминанта романа - второе «метафизическое сновидение» Касторпа - это гимн человеческому духу. Чувственное созерцание жизни, которому предавался Ганс, приводит его к мысли о неразрывном единстве между природой в самом человеке и природой вне его. Но чтобы постичь бытие человека не в его природно-эмпирической обусловленности, а в его идее, необходимо установить смысловое различие между жизнью вообще и специфической человеческой жизнью.

Поскольку речь в данном случае идет, во-первых, о развитии индивидуального сознания, а во-вторых, - о методе «герметической педагогики», Т.Манн помещает своего героя в такую пограничную ситуацию, которая, делая возможным его физическое уничтожение, в то же время пробуждает в нем сверхчувственную способность к постижению (Homo Deus) и его царства»; субъективно нецелесообразное ощущение, или «негативное удовольствие», доставляемое видом стихийно-равнодушной природы, пресуществляется в высшую, нравственно обусловленную целесообразность, в удовольствие от мысли, что человек имеет безусловное преимущество над слепой силой, которая может его уничтожить.

В душевном состоянии Г.Касторпа во время его одинокой прогулки в заснеженные горы можно выделить три, последовательно сменяющих друг друга момента; развитие ситуации связано с содержательным становлением феномена возвышенного, «немецкая душа» как бы в снятом виде повторяет движение немецкого духа.

Первый момент - «чистое созерцание», реальной угрозы со стороны природы еще нет, но Ганс все же учитывает ее как метафизическую возможность. Здесь вполне применима схема Канта. Второй момент - непосредственная угроза, яростная борьба Ганса за жизнь, временами - трагическое искушение поддаться соблазну смерти, и снова - отчаянное сопротивление, гневный протест против «убийственно-равнодушной» природы. «Заурядное дитя цивилизации», Касторп, был отчужден от всех стихий «дарам технического века» и никогда не представлял себе, что дойдет до той критической черты, когда соприкосновение с силами природы сделает возможным его неизбежное уничтожение. Он знал лишь «типически-опасные ситуации» и был крайне удивлен, когда всеобщее так точно повторилось в его особом, индивидуальном случае. Напряженная борьба с природой заставляет его сделать вывод, что она отнюдь не берет на себя заботу о назначении человека - оно целиком определяется законами его разума. Но мужество перед стихиями - не «тупое рационализаторство» («за бруствером уюта»), оно предполагает и сознательное самопожертвование из чувства собственного достоинства - это уже мотив из шиллеровской эстетики.

Третий момент - «метафизическое сновидение» Г.Касторпа - является суммирующим итогом размышлений Т.Манна о сущности возвышенного и одновременно той точкой, в которой происходит самоотрицание романтического сознания. Здесь можно выделить несколько смысловых узлов:

- будущее представляется Гансу как некое подобие эстетического государства Шиллера, оно основано на гармоничном соответствии между природой и духом, на свободной игре и закономерном сотрудничестве его членов, правда, с мучительной оглядкой на «кровавое пиршество», происходящее рядом. Следовательно, разум сам по себе не МОЖЕТ быть мерой всех вещей;

- в человеческом бытии, как в фокусе, отражены все противоречия бытия вообще, но свое значение, свой смысл они приобретают только благодаря человеку;

- смысл и основа человеческого существования заключены в любви, она и является подлинной мерой всех вещей. Это разрушение прежнего архетипа Г.Касторпа, т.е. романтического сближения любви и смерти;

- поэма, сочиненная Гансом о человеке, является одновременно поэмой, которую человечество сочинило о себе самом. Г.Касторп поднимается, таким образом, до «абсолютного созерцания», если под абсолютным понимать земную

судьбу и нравственное назначение человечества. Он одерживает моральную победу над природой как человек (дух) общественный, хотя эта победа и имела для него значение сугубо индивидуального завоевания. Человек – динамически функционирующая единица более высокой целостности, чем он сам, во всех своих существенных определениях он зависит от развития человеческого рода, поэтому и его самосознание – факт не индивидуальный, а социальный. Интерес к «государственным обязанностям и мыслям» – показатель широты нравственного горизонта личности, высшая степень его социальной активизации;

Т. Манн считал, что немецкому духу органически присущ «принцип середины», который свое идеальное выражение находит в бюргерстве как форме духовной жизни. Положить в основу определения немецкого духа некий абстрактный, но содержательно-бесконечный принцип значит, никак его не определить. (Кстати, Ф.М.Достоевский с помощью того же «принципа середины» пытался постичь природу русского духа). Правда, метод интегрирования Т.Манн менее всего применял с целью нравственной защиты германофильства.

В «Метафизическом сновидении» Г.Касторпа отражен, таким образом, момент духовной жизни самого Т.Манна, выявлены традиции, которым он следует, и комплекс идей, которые он стремился преодолеть.

В четвертом параграфе второй главы «Борьба за человека в искусстве» исследуется человеко-образующая и человеко-созидающая сущность искусства.

Художественная видимость, сама по себе, уже не имеет права на существование – она не сама отрицает себя, – ее насильственно устраняет общественная мысль, поставившее под угрозу бытие человека. Следовательно, не искусство вообще, а западное искусство стоит на грани небытия. И чем пристальнее Т.Манн наблюдал за его разложением, тем больше сознавал необходимость искусства – в его спасении он видел, прежде всего, спасение человечности, сохранение гуманистической культуры. Поэтому бытие художника и бытие искусства не кажутся ему столь уж призрачными, как это казалось в начале творческого пути. Не борьба за искусство как за цель в себе определяет теперь характер его творческой и критической деятельности, а борьба за человека в искусстве.

Т.Манн оставляет за искусством то же место в системе культуры, что и Шиллер, однако переосмысливает его значение. Во-первых, он не пытается с его помощью решить основные противоречия эпохи. Поскольку искусство выполняет свою задачу воссоединения духа и жизни только идеально, в качестве игры, оно должно не внутри, а вне себя отыскать основание собственной реальности; целостность самого искусства зависит от целостности человеческого бытия, таким образом, причинно-следственные отношения у

Т.Манна иные, чем у Шиллера. Прежде всего, считал он, необходимо гуманизировать жизнь, чтобы иметь возможность создавать духовно-полноценное, здоровое искусство.

Та роль, которая в сфере культуры отводится искусству, в сфере жизни отводится политике. Политика приобщает дух к жизни, искусство- жизнь к духу. Т.Манн проводил существенное различие между идеальным состоянием искусства, т.е. возможно более полной реализацией его сущности (например, творчество Гете), и его не подлинным, неадекватным этой сущности бытием. То же самое различие он устанавливает и в политике. Крайним извращением искусства является абсолютный формализм, крайним извращением политики - фашизм. (Отсюда - параллелизм двух основных тем в «Докторе Фаустусе»).

Однако модернизм, по глубокому убеждению Т.Манна, отнюдь не является «пособником фашизма». Модернизм и фашизм соотносятся между собой по закону «магического квадрата», («Магический квадрат», заимствованный Т.Манном из дюреровского «Апокалипсиса», занимает видное место в символике «Доктора Фаустуса»), т.е. они сами порождены причиной более общего порядка - кризисом западного общества, который охватывал все сферы духа и жизни. «Магия» квадрата заключается в том, что как бы мы ни складывали числа, или, образно говоря, куда бы ни бросились в поисках ответа, мы получаем один и тот же результат - одно и то же число, символически извещающее нас о тщетности всех наших усилий. Политика и искусство, зашедшие в подобный тупик бесперспективности, ищут выхода в «сделке с дьяволом», т.е. поскольку в рамках западного общества сохранение подлинного гуманизма становится невозможным, они вообще отказываются от него.

Итак, искусство оказалось в тупике по трем причинам: во-первых, в силу исторически сложившихся форм его социального функционирования, во вторых, потому что исчерпались запасы его традиционных изобразительно-выразительных средств, в-третьих, - поскольку оно разделяет общую судьбу западного духа, усугубляя собственный кризис именно в качестве западного искусства. Все эти моменты тесно сплетаются между собой в середине XX века, составляя целостную трагедию искусства. Таким парадоксальным образом разрешилась проблема целостности, поставленная Шиллером на исходе XVIII столетия.

Анализ средств, с помощью которых современное искусство стремится вырваться из тупика бесплодия, является значительным вкладом Томаса Манна в философскую и культурологическую мысль.

В заключении подведены итоги исследования и сформулированы основные выводы работы.

Основные положения диссертации изложены в следующих публикациях (общим объемом 2,4 п.л.):

1. Петров Д.С. Социально-политический вектор как показатель развитого гуманизма (на примере Т.Манна) // Человечество в 21 веке: индикаторы развития: Материалы IV Международной ярмарки идей, 29 академического симпозиума».Новгород,2002. С.9395.

2. Петров Д.С. Творчество Рихарда Вагнера в оценке Т.Манна и Э.В.Ильенкова // Ильенковские чтения. Материалы II (24-25 марта 2000 г.) и III (16-17 февраля 2001) Международных научных конференций. М.,2002. С.253-257.

3. Петров Д.С. Э.В.Ильенков и Т.Манн: политика и гуманизм // Ильенковские чтения. Материалы II (24-25 марта 2000 г.) и III (16-17 февраля 2001) Международных научных конференций. М.,2002. С.260-263.

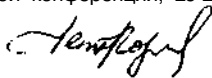
4. Петров Д.С. Актуальность применения миросистемного подхода в культурологических исследованиях.//Проблемы преподавания культурологии в высшей школе: материалы межвузовской конференции. Воронеж,2000.С.26-28.

5. Петров Д.С. Выражение идей гуманизма через СМИ в период борьбы против фашизма (на примере Томаса Манна) // Средства массовой информации в социальной системе современной) общества: взгляд из провинции. Материалы науч.-практ. конференции. Воронеж,2003. С.36-40.

6. Петров Д.С. Россия в 'унитарном сознании Запада (на примере Т.Мапия) // Тезисы докладов студенческой научной конференции по итогам работы за 1998 г. Воронеж, 1999. С.89-90.

7. Петров Д.С. Философия гуманистического права по Т.Манну.// Государство, общество, право: материалы научно-практической конференции Липецкого филиала Воронежского института МВД (26-27 ноября 2002 г.).Липецк,2003.С.53-56.

8. Петров Д.С. Нравственные основы социального гуманизма Т.Манна // Философские и психолого-педагогические проблемы нравственной жизни личности: Материалы международной научно-практической конференции, 26-27 сентября 2003 г. Воронеж,2003. С.254-260



Формат 60х90/16
Бумага офс. № 1. Офсетная печать Гарнитура Тайме
Усл. печ. л. 1,2. Уч.-изд. 1,3.
Тираж 100 экз.
Заказ № **33В**

Отпечатано в УИЛ